

Tymofiy Havryliv

Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück von Christoph Ransmayr

Das Ziel meines Beitrags ist, mittels des gattungstheoretischen Diskurses die Vernetzungsvielfalt von *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* von Christoph Ransmayr zu erschließen, hierdurch insbesondere auf die Bezüge hinzuweisen, die in der Sekundärliteratur bislang kaum bzw. unbeachtet geblieben sind, wie beispielsweise der so evidente wie aufschlussreiche Bezug zu Bertolt Brecht, der die kleineren Texte Ransmayrs gleich einem Spagat hält. Es ist nicht das Ziel, eine eingehende Textanalyse zu liefern – bewusst verzichte ich auf meine Affinität für die Textauslegung. Auf den Textinhalt wird in dem für das eigentliche Anliegen erforderlichen Maße eingegangen. Mir scheint es gerade bei so einem Œvre wie das von Ransmayr von größtem Belang zu sein, das in der letzten Zeit in der literaturwissenschaftlichen Germanistik ziemlich vernachlässigte gattungstheoretische Potenzial zu Wort zu bringen. Es ist einer der durchaus produktiven und einsichtsreichen Wege im Umgang mit dem Werk eines Schriftstellers, um dieses als ein geöffnetes System vorzustellen, das sich neben den inneren Verflechtungen in einem polyphonen und polyvalenten Gespräch mit literarischen und kulturellen Traditionen befindet. Der gattungstheoretische Diskurs ist imstande, wichtige Facetten aufzuzeigen, die bei einer Textanalyse unmöglich zur Explikation gebracht werden können. Und nun – in media res.

Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück von Christoph Ransmayr ist ein kurzer Text, knapp 8 Seiten lang. Wegen seiner Kürze ist er nie in separater Buchform erschienen, was seine Eigenständigkeit in Frage stellt. Wegen seines Themas hat dieser Text von Anfang an nach einer vertrauten inhaltlichen Umgebung suchen müssen. Das allererste Mal wurde er in der von Christoph Ransmayr zusammengestellten und edierten Anthologie *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa* veröffentlicht.

Mitteleuropa – so die die Texte des betreffenden Buchs zusammenhaltende Klammer. Es bezeichnet eine geographische Größe mit einer äußerst widerspruchsvollen Geschichte, wie halt die Geschichte sein kann. Selbst seine Herkunft, Verwendung und Interpretationen sind umstritten. Es wurde gebraucht, aber genauso missbraucht. Es wurde benannt, damit seine Vernichtung geographisch und politisch umrissen werden konnte, und es wird heraufbeschworen, um etwas zu belegen, was eigentlich nicht und wie es nicht war. In dieser Herauf-Beschwörung im nachhinein soll es von etwas berichten, was in Widerspruch mit den historischen Tatsachen tritt. Es soll diese Tatsachen unterwandern. Kurzum ist Mitteleuropa ein Mythos. Das narra-

tive Potenzial dieser mythischen Größe ist mit den anderen im erzählerischen Werk Ransmayrs aufgearbeiteten Mythen vergleichbar, obwohl dieser eher eine Schattenebene existenz führt.

Im bisher zustande gekommenen und veröffentlichten Werk von Christoph Ransmayr ist *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* eine marginale Erscheinung. Marginal meint hier nicht eine Wertschätzung, sondern eine formale Wertung: ad marginem – an den Rand. *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* ist eine Randerscheinung. Da die meisten größeren gewöhnlich als Romane definierten Texte Ransmayrs an den Rand gehen und vom Rand erzählen, fügt sich *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* sehr natürlich in das Schaffensgewebe des österreichischen Schriftstellers. Ob *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, *Die letzte Welt* oder *Morbus Kitahara*, haben wir mit entlegenen Orten zu tun – entlegen entweder / sowohl im geographischen Sinn (darunter auf der Achse „Zentrum – Peripherie“), oder / als auch im Sinne einer inneren Entfernung, umpolt doch *Morbus Kitahara* als eine Krankheit und als eine aus dieser Krankheit gewonnenen Methode das äußere zugunsten eines inneren Sehens, so dass die äußerlich ermesslichen Destinationen zur Unermesslichkeit der vieldimensionalen inneren Landschaften werden. *Morbus Kitahara* erfasst auf eine wunderbar treffende Weise das Werk Ransmayrs: dieses Krankheitsphänomen hat zwei einander ausschließende Folgen: Weitsichtigkeit und inneres Sehen.

Die Erstpublikation von *Przemyśl* ist mit 1985 datiert. Es handelt sich um eine von Ransmayr konzipierte und edierte Anthologie *Im blinden Winkel*.¹ Bemerkenswert ist der Untertitel des Bandes: *Nachrichten aus Mitteleuropa*. Zusammen mit dem Haupttitel kann es eine wunderbare Grundlage für einen kolonialkritischen literaturwissenschaftlichen Diskurs sein, was im Kontext des gesamten Schaffens von Christoph Ransmayr schlechthin produktiv sein könnte, uns jedoch hier weniger interessiert. Die durch das neokolonialistische Denken zu den Un-Orten der Geschichte und der Gegenwart abgestempelten Ortschaften möchte ich auf das gattungstheoretische, mythische und poetische Potenzial hin abfragen.

Von diesem Standpunkt aus tritt die pauschale Vordefinition (*Nachrichten*) der in der Anthologie enthaltenen Texte mit der jeweiligen Subdefinition in Widerspruch, sind doch die einzelnen Texte als *Ein mitteleuropäisches Lehrstück* (*Przemyśl* von Ransmayr), *Eine Banater Elegie* (*Im Schlamm Pannoniens* von Claudio Magris), *Eine politische Wallfahrt* (*Die Königin von Polen* von Ransmayr), *Ein österreichisches Hassregister* (*Unter Brüdern* von Richard Wagner), *Materialien für ein deutsch-österreichisches Volksstück* (*Stimmen aus den Alpen* von Hans Weiss) etc. untertitelt. *Przemyśl* eröffnet

1 Ransmayr, Christoph (Hg.). *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa*. Wien: Brandstätter 1985, 240 S.

diese Anthologie. So scheint das arme Mitteleuropa doppelt verflucht zu sein: einmal durch die Geschichte, ein zweites Mal durch die Art ihrer Aufarbeitung.

Ein weiteres Mal ist *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* ebenfalls in einem mehrere Texte umfassenden Buch erschienen, diesmal allerdings nicht in einer Anthologie, sondern in einer Ansammlung kleinerer Texte von Christoph Ransmayr. Der Band ist *Der Weg nach Surabaya* betitelt und beinhaltet Reportagen und kleine Prosa. Man könnte denken, es ist eine zufällige Nachbarschaft, wie man halt verstreute Schriften zusammenhält, um ihnen ein Erscheinen in Buchform zu ermöglichen. Hat man sämtliche Texte darin gelesen, erkennt man die Nähe zwischen den Reportagen und kurzen Erzählungen dieses Autors. Die letzteren weisen reportagehaften Charakter auf, es ist eine Fluktuation in beide Richtungen, die Beschaffenheit einer literarisch anspruchsvollen Materie wird in eine Reportage eingeflößt und andersrum: die fiktionalen Texte weisen Merkmale einer Reportage auf – sowohl formelle, als auch inhaltliche. Zu guter Letzt stellen die fiktionalen Texte des Bandes zeitliche bzw. imaginierte Reisen dar, manche Texte haben sogar fiktive bzw. fiktionalisierte Reisen im geographischen Raum zum Thema.

Der Titel des erwähnten Bandes ist der richtige Ort, um gattungstheoretische Fragen aufzuwerfen, ist doch *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* als Lehrstück zusätzlich untertitelt. Was ist ein Lehrstück und was hat es mit dem Bandtitel *Der Weg nach Surabaya* gemeinsames, als dass er ein Teil des Bandes ist? Ein kurzer Exkurs in die Gattungsgeschichte scheint unumgänglich zu sein. Alles hat viel früher, als wir uns vorstellen mögen, angefangen. Es hat mal Lehrgedicht gegeben. Die Wurzeln der didaktischen Poesie reichen sehr weit zurück, und zwar in die Antike, die als Humus für das spätere Entstehen und Gedeihen der okzidentalen Tradition gedient hatte. Die frühesten Zeugnisse für Lehrdichtung stammen aus dem VII. Jahrhundert vor Christus. Als erstes Exempel für diese Form der Literatur wird ein Gedicht des griechischen Poeten Hesiod erwähnt, der aus Akra in Böotien stammte. Das betreffende Gedicht gehört in den Bereich der Schöpfungsmythen, die die Entstehung der Welt thematisieren, sowie der Theogonie, da es von der Genealogie der griechischen Götter handelt. Dieses, sowie eine Reihe weiterer Gedichte von Hesiod dienen als Vorläufer der eigentlichen didaktischen Poesie. Die Form des Lehrgedichts wird im antiken Griechenland vor allem von den Philosophen zur poetischen Darstellung ihrer Rede verwendet. In der Zeit des Hellenismus findet eine Evolution des Lehrgedichts statt: es werden nicht mehr eigene Forschungen in dichterischer Form präsentiert, sondern wird der Stoff aus einer fachwissenschaftlichen Prosavorlage entnommen. Damit uns diese Tradition besser nachvollziehbar wird, stellen wir uns vor, dass wir unsere Ransmayr-Referate samt den darin enthaltenen Ideen, Hypothesen, Gedanken, Nachforschungen in Gedichtform verfassen und als Exempel der Lehrdichtung vortragen bzw. zur Publikation geben. Zu dieser Si-

tuation, wo die Poesie zum Präsentationinstrument der wissenschaftlichen Erkundungen wird, wofür eigens die Form eines Lehrgedichts entwickelt wurde, vermerkt Meyers *Großes Konversations-Lexikon* Folgendes:

Breit vorwaltende Reflexion und damit das eigentliche Lehrgedicht ist besonders auf derjenigen Entwicklungsstufe der Völker zu beobachten, auf der das selbständige Wesen der Wissenschaft noch nicht entfaltet und darum ihre selbständige Form noch nicht gefunden ist (die Sutas der Kapila bei den Indern, die philosophischen Lehrgedichte des Xenophanes, Parmenides, Empedokles u.a., die *Theogonie* und *Die Werke und Tage* des Hesiod).²

Das römische Lehrgedicht beginnt mit der Übersetzung einer hellenistischen Vorlage ins Lateinische – einer metrischen Sammlung von Kochrezepten. Nicht nur die Liebe, sondern die größten kulturellen Transformationen gehen, wie ersichtlich, durch den Magen. Erst dann kommen literarhistorische Lehrgedichte eines Porcius Licinius zustande, und Titus Lucretius Carus stellt sein langes Lehrgedicht *De rerum natura* zusammen, das eine wesentliche Neuerung der Gattung ist und das wir als eigentliches Lehrgedicht gar nicht wahrnehmen. Unter den Großen sind Vergil und Ovid zu erwähnen, insbesondere aber Ovid, der für unsere Ransmayr-Ausführungen eine Bezugsfigur darstellt.

Ovid gilt als Begründer der römischen Liebesdidaktik, die er im elegischen Distichon dichtet. Verwiesen wird auf sein Lehrgedicht über Schönheitsmittel, in dem „ein Loblied auf die Zivilisation gesungen wird“.³ In seinen anderen Lehrgedichten oder den an die didaktische Poesie anlehrenden Werken schafft Ovid Grundlage für die Auffassung der Erotik als eines gesellschaftlichen Phänomens, eine durchaus emanzipatorische und souveräne Auffassung: „Zur Technik der Erotik gehöre es auch, sich von einer Leidenschaft, die unbequem wird, freimachen zu können“.⁴

Das Lehrgedicht scheint das A und das Z eines Kulturkontinuums zu sein, es stellt sich als Aushilfe am Anfang einer Tradition zur Verfügung und läutet ihr Ende ein, gleich einem Priester, der das neue Menschenleben einweihet und das Dahinschwindende verabschiedet:

Die Fortdauer oder Wiederkehr dieser Lehrdichtung neben der selbständig auftretenden Wissenschaft kündigt den Verfall oder Mangel der Poesie an, den auch die prunkvollste Rhetorik nicht zu verhüllen vermag. Dies zeigen in der Geschichte der römischen Poesie des Lukrez übrigens höchst geistvolle poetische Darstellung des Epikureischen Systems in dem Gedicht *De rerum natura*, die *Georgica* des Vergil, die fast allen späteren didaktischen Dichtern zum Muster gedient haben, Ovids *Ars amandi* und des Horaz *Ars poetica*.⁵

2 Meyers großes Konversations-Lexikon, <http://de.academic.ru/dic.nsf/81336/Lehrgedicht> [11.03.2014].

3 <http://de.wikipedia.org/wiki/Lehrgedicht> [11.03.2014].

4 Ebd.

5 Meyers großes Konversations-Lexikon, <http://de.academic.ru/dic.nsf/81336/Lehrgedicht> [11.03.2014].

Im Okzident fand das Lehrgedicht überall in Europa, insbesondere in Frankreich und England Verbreitung. In Deutschland nahm es zu Reformationszeiten satirische Züge an, um dann in den Zeiten der schlesischen Schulen (Martin Opitz) an die Antike und an die Franzosen anzuschließen.⁶ Das europäische XVIII. Jahrhundert gilt als die letzte Blütezeit des Lehrgedichts: „die bislang letzte Phase der europäischen Literaturgeschichte, in der diese Gattung von vielen Autoren praktiziert, von der Mehrzahl der Dichtungstheoretiker akzeptiert und auch vom Publikum in hohem Maße geschätzt wurde“.⁷ Gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts stirbt diese Gattung weitgehend aus.⁸ Nichtsdestotrotz sind Lehrgedichte auch heute noch anzutreffen. Als ein Beispiel aus dem XX. Jahrhundert wird Karl Herschmanns *Das unterhaltende Bridge-Lehrbuch* genannt.⁹ Auch im XXI. Jahrhundert existiert das Lehrgedicht, abgewandert in den Bereich der Kinderliteratur.

Neben dem Lehrgedicht kennt didaktische Literatur auch das Lehrstück. In der Literaturtheorie wird keinerlei Verbindung zwischen dem Lehrgedicht und dem Lehrstück wie beispielsweise eine Erbschaft erforscht, wobei alleine ihr didaktischer Charakter sie dermaßen stark verbindet, das beide zweifelsohne vergleichende Studien verdienen. Während das Lehrgedicht in der antiken Philosophie verankert ist, werden die Ursprünge des Lehrstücks in der Theologie, und zwar in der Reformationstheologie geortet, die die neuzeitliche Ethik einläutet. Auf den Kleinen Katechismus von 1529, zusammengestellt von Martin Luther zur Belehrung der Kinder, wird hingewiesen.¹⁰ In der Tat rücken aber bei Bertolt Brecht, der die Konzeption der Lehrstücke entwickelt hat, das Lehrgedicht und das Lehrstück sehr nahe zu einander, obwohl Brecht das Lehrgedicht nirgendwo erwähnt. In seiner Theorie führt Brecht das Philosophische des Lehrgedichts und das Reformatorische des Lutherischen Lehrstücks zusammen. Auch die Idee einer die breiteren Schichten ansprechbaren Form schwingt mit:

Bei Brecht taucht der Begriff zuerst in den *Augsburger Sonetten* im „Lehrstück Nr. 2. Ratschläge einer älteren Fohse an eine jüngere“ aus dem Jahre 1926 auf. Die Anweisungen einer älteren Prostituierten an eine jüngere erscheinen als „Überlieferung von Lebenserfahrung“. Als nächste Fundstelle gibt Klaus Dieter Krabiel eine Umfrage zu Zukunftsplänen von Schriftstellern und Künstlern aus dem Winter 1928/29 an. Brecht stellt hier seine Absicht dar, über die Songstücke hinaus „eine Art Lehrstücke zu entwickeln“, die das Theater zu einem „Lehrstuhl für das breite Publikum“ machen. Er plante, „von der Bühne herunter zu philosophieren und zu reformieren“ und fand dieses Projekt „äußerst schwierig“, da das Drama nicht „an lebendiger Anschaulichkeit“ verlieren dürfe. Danach taucht der Begriff Lehrstück im Fatzer Fragment und anderen unvollendeten Stücken auf. Im Sinne einer Typusbezeichnung“ und in einem anderen Sinne als in den älteren Fundstellen verwendet Brecht den

6 Ebd.

7 http://fheh.org/projekte/geschichte_der_aesthetik/45-geschichte-der-a... [11.03.2014].

8 <http://de.wikipedia.org/wiki/Lehrgedicht> [11.03.2014].

9 Ebd.

10 [http://de.wikipedia.org/wiki/Lehrstück_\(Theater\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Lehrstück_(Theater)) [11.03.2014].

Begriff „Lehrstück“ erst in Bezug auf die im Kontext der Neuen Musik 1929 – 1935 entstandenen Werke, die die Literaturwissenschaft auch heute noch so bezeichnet.¹¹

Brecht – das ist der gemeinsame Nenner für *Der Weg nach Surabaya* und *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück*, der gemeinsame Nenner, der beide Stichworte, „Surabaya“ und „Lehrstück“, den Inhalt und die Form zusammenbringt. Es ist ein Anliegen Ransmayrs, der mit dem theoretischen und textuellen Apparat Brechts eigene Landstriche zu vermessen versucht, vielleicht gar eine Konzeption. Was Ransmayr unternimmt, ist nichts anderes als literarische Vermessung der Welt – der, die auf den Landkarten eingezeichnet ist, und der der Literatur. Es ist natürlich keineswegs eine Revision Brechts, das Erbe des großen Deutschen mit den runden Brillen wird dennoch neu aufgerollt, dezent und diskret zugleich. Befindet sich doch Ransmayr im ständigen Dialog mit der literarischen Tradition. Aus diesem Dialog heraus entstehen seine literarischen – ob Reisereportagen oder Fiktionen – Texte.

Als Zwischenbilanz: *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* ist vierfach vernetzt, ist ein Teil in drei einander tangierenden oder gar überlappenden Gefügen. Zum einen ist es ein Teil des Ganzen mit dem Titel *Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa*, in dem Ransmayr als einer der Autoren bzw. der Herausgeber und sein Text als einer der Texte von den Anderen ist. Das die Texte verschiedener Autoren zu einer Ganzheit Verbindende ist hier Mitteleuropa, das als blinder Winkel definiert wird. Zum anderen ist *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* ein Teil des Ganzen mit dem Titel *Der Weg nach Surabaya*, das formell und thematisch verwandte, aber auch gattungstheoretisch (Lehrstück) und literaturgeschichtlich (Brecht) zusammenspielende Texte enthält. Als drittes Geflecht, in dem *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück* beheimatet ist, sei das Œvre von Christoph Ransmayr genannt. Als vierte und inhaltlich engste Vernetzung seien die „polnischen“ Texte Ransmayrs erwähnt. Brecht:

Das Lied vom Surabaya Johnny

Ich war jung, Gott, erst sechzehn Jahre
Du kamest von Birma herauf
Und sagtest, ich solle mit dir gehen
Du kämest für alles auf
Ich fragte nach deiner Stellung
Du sagtest, so wahr ich hier steh
Du hättest zu tun mit der Eisenbahn
Und nichts zu tun mit der See
Du sagtest viel, Johnny
Kein Wort war wahr, Johnny
Du hast mich betrogen, Johnny, in der ersten Stund

11 Ebd.

Ich hasse dich so, Johnny
Wie du da stehst und grinst, Johnny
Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.

Zuerst war es immer Sonntag
So lang, bis ich mitging, mit dir
Aber schon nach zwei Wochen
War dir nichts mehr recht an mir
Hinauf und hinab auf den Pandschab
Den Fluß entlang bis zur See.
Ich sehe schon aus im Spiegel
Wie eine Vierzigjährige
Du wolltest nicht Liebe, Johnny
Du wolltest Geld, Johnny
Ich aber sah, Johnny, nur auf deinen Mund
Du verlangtest alles, Johnny
Ich gab dir mehr, Johnny
Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.

Ich habe es nicht beachtet
Warum du den Namen hast
Aber auf der ganzen langen Küste
Warst du ein bekannter Gast
Eines morgens in einem Sixpencebett
Werd ich donnern hören die See
Und du gehst, ohne etwas zu sagen
Und dein Schiff liegt unten am Kai
Du hast kein Herz, Johnny
Du bist ein Schuft, Johnny
Du gehst jetzt weg, Johnny, sag mir den Grund
Ich liebe dich doch, Johnny
Wie am ersten Tag, Johnny
Nimm die Pfeife aus dem Maul, du Hund.
Surabaya-Johnny, warum bist du so roh?
Surabaya-Johnny, mein Gott, ich liebe dich so.
Surabaya-Johnny, warum bin ich nicht froh?
Du hast kein Herz, Johnny, und ich liebe dich so.¹²

12 Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht u.a., Bd. 13, Gedichte 3. Gedichte und Gedichtfragmente. Berlin: Aufbau Verlag, und Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1993, S. 344–346.

Auf diese Weise schließt sich der Bogen – die Antike, die einen wichtigen thematischen Aspekt im Werk Ransmayrs darstellt, kommt mit der Theorie und dem praktischen Schreiben Brechts zusammen. Didaktische Literatur ist das Gemeinsame – das aus der Antike stammendes Lehrgedicht und das von Brecht konzipierte Lehrstück: Ovid begegnet Brecht, und Surabaya, Tomi und Przemyśl rücken näher zueinander. Sie sind Topoi der Peripherie: Ovids Verbannungsort befindet sich am Rande der römischen Welt, dessen Zentrum Rom ist, und Przemyśl befindet sich am Rande einer Welt, die es zur Zeit des Geschehens nicht mehr gibt und dessen Zentrum dennoch unmissverständlich identifizierbar ist: Wien. Dennoch ist um den peripheren Charakter der beiden Orte nicht so einfach bestellt. Sie sind Zentren, zumindest Zentren der Handlung im jeweiligen Werk – in *Die letzte Welt* und in *Przemyśl*. Sie sind Zentren auch in einer anderen Hinsicht: die Figur des Dichters Ovid macht Tomi zu einem Zentrum, und in *Przemyśl* strebt der Redner an, Przemyśl zu einem Substitut von Wien zu machen nach dem Motto: zu retten, was noch zu retten ist, – eine im Kontext der dargestellten und als nahend pointierten Ereignisse Utopie.

Was ist *Przemyśl* darüber hinaus, dass es ein Lehrstück ist? *Historia est magistra vitae* – in der Tat aber, soviel die Geschichte belehren mag, hat man noch nie etwas aus ihr gelernt. Weitere gattungstheoretische Überlegungen zu *Przemyśl* möchte ich an Renata Cieślak anschließen, die sich in ihrer Erforschung von Mythos und Geschichte bei Ransmayr auf Nünning beruft:

Die aufeinanderfolgenden dokumentarischen, realistischen, revisionistischen, metahistorischen Romane und schließlich die historiographische Metafiktion markieren einen immer höheren Grad an Fiktionalität, Auflösung der Chronologie des Geschehens zugunsten ihrer Explizität und den Übergang von Illusionsbildung zu Illusionsbrechung. Die Herausbildung der einzelnen Romantypen nimmt bei Nünning die Züge eines fortschreitenden Prozesses an, was allerdings nicht bedeutet, dass der eine Romantyp nicht mehr produziert wird, nachdem ein anderer erschienen ist.¹³

Es werden folgende fünf Typen des historischen Romans unterschieden:

a) Der dokumentarische historische Roman: Fiktion als Geschichtsschreibung.

Charakteristisch für diesen Typus sind ein deutlicher Bezug auf historisch belegte Ereignisse, was den Anschein von Objektivität und Authentizität erzeugt sowie die Schilderung eines historisch weitgehend belegten, ereignishaften und kohärenten Geschehens. Die Hauptfiguren erscheinen vorwiegend als „historisch belegte Akteure“. Sie agieren in einem „raum-zeitlich sehr präzise konstruierten Milieu. Dieser Typus steht der Geschichtsschreibung am nächsten und unterscheidet sich von den anderen durch sehr starke „Vergangenheitsorientiertheit“.

b) Der realistische historische Roman: fiktive Handlung im historischen Raum. Dieser Typus unterscheidet sich von dem vorherigen dadurch, dass er sich im höheren Grade der Fiktion bedient. Der

13 Cieślak, Renata: Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs. Frankfurt am Main: Peter Lang 2007, S. 40–41.

Erzähler kommt hier stärker als in dem dokumentarischen historischen Roman zum Vorschein. Er geht über die bloße Vermittlung des Geschehens hinaus und übernimmt die Rolle eines Historikers bzw. eines „moralisierenden Beobachters, ohne [dass er] jedoch die fiktionale Illusion [durchbricht].“ Charakteristisch für den realistischen historischen Roman ist seine Vergangenheitsorientiertheit. Die Geschehnisse werden hier linear-chronologisch angeordnet und aus einer Zeitdistanz dargestellt, die das Vergangene im Roman als etwas Abgeschlossenes erscheinen lässt. Die narrative Fiktionalisierung ermöglicht es, „historisch belegte Fakten zu ergänzen und geschichtliche Zusammenhänge phantasievoll auszugestalten“. Die meist fiktionale Handlung erzeugt die Illusion von Kontinuität und Kohärenz der dargestellten Ereignisse und stiftet somit die Sinnhaftigkeit der Geschichte. Solche Merkmale rücken den realistischen historischen Roman in die Nähe des traditionellen historischen Romans.¹⁴

c) Der revisionistische historische Roman: fiktive Gegengeschichten¹⁵

d) Der metahistorische Roman: selbstreflexive Geschichtsfiktion¹⁶

e) Historiographische Metafiktion: Fiktionen der Historiographie¹⁷

Der klischeehafte Charakter des Erzählens und Stereotypie der Bilder fördern die Mythisierung des Themas im Lehrstück *Przemyśl*. Dieses Werk steht wohl dem Typ b) am nächsten, weist jedoch gewisse Züge der anderen Typen auf, weil in ihm einiges von einer fiktiven Gegengeschichte und einer selbstreflexiven Geschichtsfiktion steckt. Die Vereinfachung der Geschichte, ihre Reduktion auf Klischees, die an und für sich zur Verdeutlichung dienen sollten, tragen in Wirklichkeit zur Verdunkelung bei. Ethnien und Religionsgemeinschaften können aus den ihnen unter Berufung auf die Geschichte zugewiesenen Rollen nicht hinaus, was laut der auktorialen Intention die Eden-Idee des Redners zu einer puren Utopie machen lässt – umso greller der Kontrast zwischen der im Werk dargestellten Wirklichkeit und den wirklichkeitsabgehobenen, ja wirklichkeitsabgewandten Phantasien des Redners.

Wie aufschlussreich solcherart die Geschichte missbrauchende Fiktionen sind, sei dahingestellt. Der kompositorisch einwandfreie Text, der alles sagen will, sagt in Wirklichkeit nichts. Es ist eben ein Lehrstück: das Veranschaulichend-Didaktische dominiert das Aussagenkräftige. *Przemyśl* ist eine präzise Illustration zur Geschichte, nicht jedoch des Lebens, das im Gegensatz zur Historie aus Millionen nicht erzählten, aber durchaus erzählenswerten Geschichten besteht. Es ist der Nachteil eines Lehrstücks und des Didaktischen in ihm: die Figuren schrumpfen zu den Akteuren, zu den Marionetten in einem Puppentheater. Die historische Korrektheit des Gesagten erwirkt nichts anderes, als einen Moment der Blendung. Ransmayrs Postmodernität, die ihren Höhepunkt in *Die letzte Welt* erlebt, scheitert an *Przemyśl*, einem kleinen Text, der im Mikrouniversum der Endzeitvisionen von Christoph Ransmayr einen besonderen Platz einnimmt:

14 Ebd., S. 41.

15 Ebd., S. 42.

16 Ebd., S. 44.

17 Ebd., S. 45.

während die Handlung das Ende einer Ära einläutet, an der Peripherie einer Zeit sowie des mit dieser Zeit verbundenen Raums stattfindet, wird in der Rede des Protagonisten eine Neuzeitvision entfaltet, die, in die Zukunft gerichtet, an die Vergangenheit appelliert.¹⁸

Wesentlich interessanter sind Beispiele der Reiseliteratur, die näher an die Zeit liegen, die in *Przemyśl* zu erzählter Zeit wurde. Interessanter, weil sie das Wesentliche enthalten, weil es ihnen um das Wesen der Dinge geht – um das Anwesen und die Anwesenheit, im Gegensatz zu einer beachtlichen zeitlichen Entfernung, die so beschaffen ist, dass sie mit der Verwesung eher, als mit dem Wesen und Wesentlichen zu tun hat. Die imaginierte zeitliche Reise von Christoph Ransmayr contra geographische Reisen von Alfred Döblin und Joseph Roth.

Döblin bereiste im Jahre 1924 Polen, um sich ein Bild vor Ort zu verschaffen. Im Gegensatz zu Roth braucht er Lektüre-Stützen, die er am Schluss seines Reisebandes *Reise in Polen* auflistet. Eine weitere und viel wichtigere Informationsquelle waren für Döblin Konversationen mit den Bewohnern der jeweiligen von ihm besuchten Gegenden und das eigens Geschene. Przemyśl gehörte nicht zu den Orten, die Döblin besucht hat, ist aber von diesen Orten eng umgeben: Krakau, Wieliczka, Zakopane vom Westen und Lemberg, Drohobycz, Boryslaw vom Osten her. Es war eine Reise auf den Spuren des 1. Weltkriegs und der darauf gefolgten Ereignisse, die als mitteleuropäische Nationalstaatenbildung bekannt sind, sowie angesichts des aufsteigenden Antisemitismus in Deutschland.

Die Kritik, mit der Joseph Roth auf Döblins Reise in Polen reagiert, wäre auf Ransmayr umso mehr anwendbar:

[...] wer mit solch einer sympathischen Freiheit begabt ist, die man in diesem Zusammenhang auch „Chuzpe“ nennen kann, müsste sich mit einer sorgfältigen Vorsicht vor Pauschalschilderungen hüten und vor dem westeuropäischen Zivilisationshochmut, der im Osten vor lauter schmutzigen Hotelzimmern, Ungeziefer und fehlenden Kanälen die Menschen übersieht, die Wahrheit und das Unbekannte, das zu schildern war.

Döblin hat sich vor dem Rückfall in westliche Anschauungen nicht ganz in acht genommen. Er ist Atavismen anheimgefallen. Das Vorurteil konnte sein Urteil nicht trüben, aber sich vor das Urteil schieben. Die Schablone drängte sich vor den klugen Betrachter.¹⁹

Roth kann die Ereignisse nicht nur als ein auswärts Stehender, sondern von innen aus betrachten. Seine Reise durch Galizien, zur selben Zeit stattgefunden wie die von Döblin nach Polen, liefert ein etwas differenzierteres Bild, das sich vom Mitspracherecht der

18 Näheres zu den Endzeitvisionen in den Werken von Christoph Ransmayr siehe: Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München: Martin Maidenbauer 2003.

19 Roth, Joseph: Döblin im Osten. In: Ders.: Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990, S. 533.

betroffenen Gegenden leiten lässt, also eine Inklusion anstelle einer Exklusion fordert. Die Reportage *Leute und Gegend* einleitenden Worte Roths scheinen sich an Ransmayr und die Autoren des Bandes *Im blinden Winkel* zu wenden. Bei aller Nähe ist der Unterschied zwischen Roth und Ransmayr riesengroß. Während Roth die Stimme der Betroffenen repräsentiert, spricht Ransmayr über die Betroffenen, ein verbreiteter Fehler, den erst die postkoloniale Kritik erkannt hat. Roth:

Das Land hat in Westeuropa einen üblen Ruf. Der wohlfeile und faule Witz des zivilisierten Hochmuts bringt es in eine abgeschmackte Verbindung mit Ungeziefer, Unrat, Unredlichkeit. Aber so treffend einmal die Beobachtung war, dass es im Osten Europas weniger Sauberkeit gebe als im Westen, so banal ist sie heute; und wer sie jetzt noch gebraucht, kennzeichnet weniger die Gegend, die er beschreiben will, als die Originalität, die er nicht besitzt.²⁰

Die Idee der Freiheit, der Liberalität, die den Redner Herman Lieberman in *Przemyśl* mit den Figuren-Ideen eines Voltaires verwandt macht, wächst angesichts der in diesem Lehrstück von Christoph Ransmayr skizzierten Ereignisse zu einer utopischen Vision einer friedlichen Koexistenz, die, in die Zukunft gerichtet, sich von der verklärten Vergangenheit nährt. Der Protagonist Herman Lieberman nimmt einem anderen Protagonisten, dem Grafen Franz Xaver Morstyn aus der Novelle *Die Büste des Kaisers* von Joseph Roth die Worte buchstäblich aus dem Mund alias aus dem Notizbuch – den Memoiren des Grafen. Ovid aus *Die letzte Welt* und Lieberman aus *Przemyśl* – die Sehnsucht nach dem Goldenen Zeitalter, ob in die Vergangenheit oder in die Zukunft gerichtet, ob eher impliziert, wie in *Die letzte Welt* (der gesamte postmodernistische Tonus und Aufbau des Romans bekunden die von Ransmayr und die des unseren postmodernen Zeitalters Sehnsucht), oder expliziert, wie in *Przemyśl* bringt die beiden Protagonisten zusammen. Lieberman:

Die Freie Republik Przemyśl, rief Lieberman dann und hob die Arme wie ein Kapellmeister, der nicht mit dem Taktstock, sondern mit der leeren Faust das Zeichen zum Einsatz gibt, – die Freie Republik Przemyśl, deren Gründung hier und heute mit solchem Jubel begangen werde, habe die österreichisch-ungarische Herrschaft abgeschüttelt, um endlich in die Welt zu setzen, was in Wien und Budapest immer wieder versprochen, hoffnungslos zerredet und in den Ländern Mitteleuropas, den Ländern der sogenannten Krone, niemals verwirklicht worden sei: ein friedliches Miteinander freier, gleichberechtigter Völker in einem vielstimmigen und demokratischen Staat. Die Polen, Ukrainer und Juden der Stadt, selbst die kroatischen, ungarischen oder böhmischen Soldaten der aufgelösten kaiserlichen und königlichen Garnison würden in dieser Republik eine gute, vor allem aber eine gemeinsame Zukunft finden, und... Der Advokat machte eine kurze, atemlose Pause, ließ die Arme sinken und sagte dann langsam, mehr zu sich selbst als zur plötzlich unruhig gewordenen Menge: Und später vielleicht eine Heimat.

20 Roth, Joseph. *Leute und Gegend. Reise durch Galizien*. In: Ders.: *Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990, S. 281.

Die vielstimmige Heimat, die Völkerfamilie, blühende Donauländer und das Erbe des habsburgischen Untergangs, alles in allem: das freie Mitteleuropa. Lieberman rührte an die Bilder einer alten Sehnsucht, mit denen auch viele Redner der österreichisch-ungarischen Vergangenheit ihre Reden verziert hatten und mit denen noch viele Redner und Schreiber der mitteleuropäischen Zukunft ihre Reden und Schriften verzierten würden.²¹

Der Gegenwartsautor Christoph Ransmayr ist einer von ihnen.

21 Ransmayr, Christoph: *Przemyśl. Ein mitteleuropäisches Lehrstück*. In: Ders.: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 199–206, hier S. 200.